

Conocimiento histórico y verdad	Título
Romanenghi de Powell, Elsie - Autor/a;	Autor(es)
Humanidades: la ética en el inicio del siglo XXI	En:
	Lugar
CIELAC, Centro Interuniversitario de Estudios Latinoamericanos y Caribeños IDEHU, Instituto de Investigaciones y Desarrollo Humanístico UPOLI, Universidad Politécnica de Nicaragua	Editorial/Editor
2005	Fecha
	Colección
Ética; Filosofía; Ciencia; Historia;	Temas
Ponencias	Tipo de documento
<a href="http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Nicaragua/cielac-upoli/20120806023052/powell12.pdf">http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Nicaragua/cielac-upoli/20120806023052/powell12.pdf</a>	URL
Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.0 Genérica <a href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es">http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es</a>	Licencia

**Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO**

<http://biblioteca.clacso.edu.ar>

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)**

**Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)**

**Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)**

[www.clacso.edu.ar](http://www.clacso.edu.ar)



Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales  
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais  
Latin American Council of Social Sciences



# CONOCIMIENTO HISTÓRICO Y VERDAD

Elsie R. de Powell

Eran unas estatuas perfectas ubicadas sobre la acera de la avenida principal de Barcelona. Algunas parecían de alabastro y otras de metal. Una de ellas representaba al Quijote con toda su armadura y su porte de caballero andante. Me llamó la atención la perfección de las formas y me acerqué a observarla más de cerca. Di varias vueltas a su alrededor. La inmovilidad absoluta me ocultaba lo que otros sabían: eran personas recubiertas de una pintura especial quienes, por unas monedas, posaban para los turistas. Al pie de la estatua estaba el cuenco donde los paseantes les arrojaban unos centavos. Miré a mi alrededor buscando al escultor que custodiaba su obra pero no vi a nadie.

-Son estatuas vivientes- comentó un turista, al pasar.

¿*Vivientes*? pensé, acercándome más. Mis ojos escrutaban con incredulidad la figura porque nada delataba que allí hubiera vida. Pero de pronto, por detrás de la ranura del casco se movieron ligeramente unos ojos y me miraron.

Debo decir, *nos miramos*.

No podría explicar lo que sentí. Mi mirada objetivante se congeló en el acto para dar lugar a la experiencia del “otro”, como suele decirse. Sonreí incómoda, dejé una moneda y me alejé.

Cuento esta anécdota porque creo que ilustra lo que sucede en algunas de las etapas de la tarea del historiador. Creo que el conocimiento histórico es peculiar, entre otras razones, porque no es posible ser totalmente objetivo ya que llega ese momento en que desde el pasado pareciera llegarnos la mirada “viva” que detiene el proceso de objetivación, y hace que el historiador (y también el lector de historia) se sienta que está frente a alguien *como él*. Alguien que comparte el enigma de la vida. Situada entre la narrativa literaria y las ciencias, el conocimiento histórico es irreductible a cualquiera de ellas.

A diferencia de otros modos de conocimiento, colocamos sobre el historiador el peso de todas nuestras interrogantes humanas. ¿Qué es el hombre? ¿Qué somos? Mi propia elección de la disciplina filosófica *sobre la historia* estuvo precedida de una profunda necesidad de comprender lo humano. “Vamos a la historia para comprendernos a nosotros mismos” han dicho varios pensadores. Y creo que es así.

Lamentablemente, muchas veces encontramos en sus páginas solamente estatuas frías, carentes de esa vida que buscamos comprender. La literatura y el cine parecieran tomar el

lugar de la historia y hacernos palpar con la realidad de los hechos ocurridos en el pasado. Como dice el novelista Antonio Skarmeta al contar la dramática realidad que le sirvió de inspiración para su relato **Tema de clase**, “a menudo los escritores se encuentran frente a una terrible pregunta: ¿sucedió realmente así de verdad? Los lectores buscan la verdad detrás de la fantasía. Saben que la literatura es un modo peculiar de dialogar con el mundo y esperan encontrar señales sobre la experiencia de vivir en este mundo, para entenderlo mejor”<sup>1</sup>“Encontrar señales”: como la mirada viva, inconfundiblemente humana, detrás de la estatua del Quijote.

Pero el vuelco hacia la literatura impuesto por la reciente historia posmoderna nos obliga a pensar nuevamente en la naturaleza del conocimiento histórico. No quisiéramos creer que toda historia, por pertenecer al género narrativo, está sometida únicamente al análisis literario. Porque si la historia es una creación más dentro del género de la literatura (y más precisamente de la ficción, como sostiene Foucault), entonces no tenemos cómo discernir ninguna verdad en la historia.

Los historiadores tradicionales ya sabían que la “historia” como tal no existe hasta que es *creada*. Y que el pasado no se nos aparece “narrado”: debe ser traído a la existencia. ¿Cuál es la preocupación que ahora trae la posmodernidad con relación a la historia?

Vuelvo a una experiencia personal para ilustrar que esta concepción pasa por alto ciertos límites que le son propios al conocimiento histórico. En la revista *The Postmodern historian* (que intenta agrupar los trabajos de una generación de historiadores posmodernos) leí un artículo que me impactó. Era acerca del linchamiento de un negro acusado de violar a un muchacho blanco, “historiado” desde cuatro interpretaciones posibles. Los cuatro relatos eran formas de ver los mismos hechos, que no parecían interceptarse: Más bien, como cuatro naves cruzándose en medio del océano sin verse, cada relato decía lo suyo. El negro relataba la seducción planificada en su contra por dos muchachos blancos. Los blancos relataban la violación. El dueño del bar donde el negro solía ir a beber dijo su historia. La gente del pueblo otra. Cada uno armaba un relato pormenorizado donde *los mismos hechos* aparecían bajo otra luz. Una muestra magistral de “historia posmoderna multivóica”, donde las escenas que surgían parecían todas igualmente plausibles, casi reales. El lector podía escuchar todas las voces sin poder decidir cuál de las versiones era verdadera. Todas eran posibles.

*Pero alguien fue linchado* pensé. Del artículo no parecía desprenderse la necesidad de una reflexión así, puesto que donde no hay *verdad* no puede haber *injusticia*. La literatura no está para eso. Pero la historia sí.

Creo que este compromiso por “hacer justicia” a los hechos, otorga o debiera otorgar un papel diferente al historiador que al novelista. Hay acontecimientos cuya naturaleza exige que se replantee lo que es “representar” los hechos con una responsabilidad ajena al mundo de la creación puramente literaria. El historiador no debe erigirse en juez del pasado, pero debe aportar al lector elementos de juicio que *hagan justicia al pasado*.

---

1 **La Nación** (Cultura), página 8, domingo 8 de abril 2001.

El tema de la verdad (que antes se discutía bajo el nombre de “objetividad” porque no se dudaba de que la verdad existiera, sino simplemente del grado de distorsión que imponía la posición del historiador sobre los hechos) sigue siendo importante aunque se hable sólo de “verosimilitud”.

Entre los historiadores tradicionales menciono a Collingwood, quien siempre sostuvo que había “puntos fijos” (reales, con independencia del historiador) que, aunque incompletos, guiaban la investigación a la manera en que el detective sigue pistas concretas mientras se hace preguntas e imagina pacientemente las posibles conexiones. La verdad de lo acontecido emergía para Collingwood, de una correcta relación funcional de las partes reunidas en un todo. El historiador representaba en su mente esas conexiones lógicas hasta poner nuevamente en escena lo ocurrido. Lo que garantizaba la verdad era la reconstrucción del escenario donde las acciones se apoyaban en evidencias y surgía entre ellas la coherencia necesaria. Dadas evidencias suficientes no había posibilidad de reconstrucciones caprichosas porque sólo *una* podía responder coherentemente por ellas. Si la reconstrucción no era correcta otros historiadores descubrirían su error.

La teoría posmoderna, por su parte, ha defendido la tesis de que el criterio de verdad por correspondencia no puede aplicarse en el caso del relato histórico porque ya no hay una realidad presente que la respalde. El pasado, por definición, ya no existe.

El pasado sólo deja datos aislados, pero no existe como un *referente* acabado con el cual uno pueda comparar los distintos relatos contruidos. La historia comienza con el historiador, que interpreta los datos y los narra desde una trama que él mismo elige. Además, está la cuestión de los tropos literarios que estructuran el relato con un estilo posible y otorgan distintos modos de significación.

Hayden White pone de manifiesto el abismo que separa la posición posmoderna de la tradicional en este punto. Como la narrativa histórica no se da a nivel de los enunciados fácticos *singulares* sino que deben ser transformados en un relato por el historiador, el sentido que emerge siempre es más que la suma de los datos por sí solos. White llega a decir que si bien se puede detectar la verdad o falsedad de cada dato individual, al pasar estos a formar parte de una trama estructurada por los cánones de la retórica interpretativa, desaparece el referente y por consiguiente, la cuestión de la verdad o falsedad. Sólo se trata de significados narrativos *diferentes*. Los datos no son intrínsecamente trágicos, cómicos, o épicos, sino que dependen de la perspectiva desde la cual se los mira.

Paul Ricoeur, a quien siempre le preocupó el vínculo entre historia y verdad,<sup>2</sup> busca dotar a los hechos mismos de cierto “peso ontológico” para que su significado no dependa de la iniciativa del historiador. Su argumento radica en que la vida humana ya viene estructurada como una narrativa viviente. Las acciones humanas son prospectivas y se enlazan y entrecruzan en múltiples tramas de significado porque, al igual que el género narrativo, los acontecimientos tienen comienzos, desarrollos y finales. Toca al historiador desentrañarlos y configurarlos nuevamente en una narrativa. El lenguaje histórico alude (al igual que una

---

2 Como lo atestigua una de sus primeras obras, *Histoire y Vérité*, traducida al inglés como *History and Truth* por la ed. Northwestern University Press, en 1955...

metáfora o una alegoría) al plus de significado que los acontecimientos tienen en sí mismos. No los puede ni describir, ni explicar totalmente. Pero “existe una cierta necesidad en la relación entre la narrativa, concebida como una estructura discursiva simbólica y la representación de los acontecimientos históricos”.<sup>3</sup> Lo que parece decirnos Ricoeur es que cuando el historiador se acerca a acontecimientos reales *puede* reproducirlos en su imaginación porque son acontecimientos creados por agentes humanos. No son meros movimientos (como decía Sócrates respecto de su decisión antes de tomar la cicuta) sino acciones intencionales que producen tramas significativas. Esto es propio de agentes individuales tanto como de colectividades que se van plasmando en el tiempo. Los proyectos humanos pueden resultar fallidos, exitosos, producir efectos no esperados o crecer para luego malograrse. Los propios agentes no siempre pueden prever el significado total de sus acciones porque las consecuencias van más allá del alcance de quienes las realizan. En cambio, el historiador puede ver más que los protagonistas. La distancia temporal le otorga una posición epistémicamente privilegiada. También puede apelar a las ciencias sociales para identificar las fuerzas que operan en torno a los agentes, y que no son perceptibles para ellos. Pero centrarse sólo en las fuerzas anónimas a gran escala, como intentó hacer inicialmente la escuela de los Annales, es una empresa justificada pero incompleta, ya que por debajo de ellas están las pasiones y proyectos humanos sin los cuales la historia carece de sentido.

Pero hasta aquí Ricoeur no ha anulado la distinción entre ficción literaria e historiografía. Por el contrario, reconoce que ambas son discursos simbólicos, que ambas pueden tener el mismo referente inmediato, e incluso que tanto el novelista como el historiador, pueden captar mediante la narrativa, lo que no puede ser captado de otro modo, y es la conciencia de la historicidad humana, que rebasa el significado puntual de una crónica de acontecimientos. Ricoeur admite incluso, que un buen novelista puede penetrar en el sentido de la realidad temporal mejor que un mal historiador.

Pero entonces, ¿qué criterios tiene el lector para distinguir la verdad *histórica*? ¿Interesa la diferencia? La preocupación por este tema hizo que un grupo de historiadores, alarmados por versiones “minimizadoras” y aun justificadoras del Holocausto, convocaran hace no mucho tiempo a un foro donde se discutiera “la posibilidad de representar históricamente el Holocausto”. ¿Era igualmente legítimo cualquier relato? La preocupación no era tanto la forma sino el tema de la verdad histórica. Los trabajos presentados fueron publicados en 1992 bajo el título *Probing the Limits of Representation* (Investigando los límites de la representación)<sup>4</sup>. Cuatro de estos trabajos fueron apareciendo en las páginas de la revista **History and Theory** entre 1994 y 1995. Al leerlos no pude menos que pensar en nuestra historia pasada, y en la posibilidad de que las torturas y muertes de inocentes sin juicio previo, la confiscación de bienes y el robo de niños todavía son vistos por algunos (¿historiadores?) bajo la luz de una “guerra” necesaria por razones de seguridad nacional. ¿Se limita esto a una cuestión puramente interpretativa? O salimos del terreno de la historia para entrar en el de la ética? Cuando los judíos usaban la palabra “holocausto” para referirse a lo que los jerarcas nazis denominaban “la solución final” ¿significa simplemente que es posible hablar con lenguajes diferentes o se detecta algo más?

---

3 Hayden White, *El contenido de la forma*, Ed. Paidós (Biblioteca Básica), 1992, pgs. 67 y ss.

4 Ed. Saul Friedlander, University of California, 1992.

Uno de los participantes del foro fue precisamente Hayden White, quien, siguiendo su teoría lingüística sobre la narrativa histórica, mostró que en la década de los ochenta ya habían surgido en Europa varios relatos sobre el Holocausto que diferían del estilo tradicional, pero que lograban representar el horror de la “Solución Final” de maneras creativas. Presentó el ejemplo de Spiegelman que convirtió el Holocausto en una historieta: **Maus, a Survivor’s Tale**, donde los personajes eran lauchas, gatos, y cerdos. La historieta reflejaba la mirada del hijo de un sobreviviente. Este reconstruye escenas en base a preguntas que le hace el niño, transformando el relato en una alegoría del mundo animal. De ninguna manera quedaba minimizado el Holocausto sino que mantenía su carácter de tragedia.

Nosotros también hemos tenido ocasión de ver una película, a mi juicio excelente, que convierte escenas del Holocausto en una suerte de comedia trágica donde el padre protege a su hijo del horror de la situación, haciéndolo creer que el campo de concentración es, en realidad, el escenario donde se desarrolla un juego de competencia que les exige toda suerte de sacrificios. Tampoco se ve allí un tratamiento narrativo que violente la “verdad” de lo ocurrido. En estos ejemplos la literatura se muestra aliada de la historia.

Pero más adelante en su trabajo Hayden White agrega que no cualquier género –por ejemplo una narración *cómica*—sería adecuada para representar el Holocausto. El ejemplo de Hayden White se vuelve en su contra, porque lo que hace que un género literario no sirva y otro sí, no obedece evidentemente a la elección del historiador sino *al peso de los hechos*, que es lo que el historiador posmoderno niega.

El hecho es que si bien la literatura *puede* aliarse a la verdad, no está obligada a hacerlo. Pero la historia, al igual que la ciencia, tiene un compromiso tácito con la verdad, aunque sólo pueda plantear interpretaciones tentativas y perfectibles. Y si bien la literatura es más apta para crear una atmósfera que responda a la realidad de ciertos acontecimientos, y por lo tanto, no sólo coincidir con la verdad sino aun iluminarla, su relación con ella **no** es la misma que la del historiador. La imaginación creativa del novelista o del poeta no tiene límites. La del historiador, por la naturaleza intrínseca de su vocación, sí los tiene. Ejerce una imaginación al estilo Kantiano, como “anticipadora” de la realidad, no en sustitución de ella. (Einstein debió *imaginar* una estructura de la realidad que diera cuenta de los datos que disponía, pero para verificar su teoría debió adecuarse a las coordenadas del tiempo y del espacio). Para el historiador hay igualmente límites espacio-temporales que debe respetar, pero no sólo esto: Hay límites que le impone la naturaleza de las evidencias. Una fosa llena de cientos de cadáveres de ancianos y niños apilados en desorden para borrar las huellas de “la solución final”, no es solo una evidencia, sino un *espejo* que refleja nuestra capacidad humana para cometer crímenes. Por alguna razón difícil de explicar, percibimos la inhumanidad de la tragedia. Quizás sea por aquello de Vico, cuando observó *que lo que el hombre hace, puede ser comprendido en su verdad por otros hombres*.<sup>5</sup> Un hilo delgado pero firme nos une como criaturas de una misma especie.

Como Hayden White repudia políticamente el Holocausto, se ve ante el dilema al que lo lleva su propia teoría historiográfica. Por eso, finalmente responde a la pregunta de

---

5 J. B. Vico, en su obra *Ciencia Nueva*, cuando usa la expresión “Verum factum” repetidamente.

“si es posible usar cualquier género para representar los hechos” con una afirmación que nos recuerda a Wittgenstein en su “Tratado sobre la ética”: El lenguaje, dice Hayden White, no está a la altura de ciertos acontecimientos, y entonces es preferible callar: El Holocausto no es conmensurable con el lenguaje. Cualquier respuesta que esgrima algún significado será banal e inadecuada ...

Por cierto que la vida es la más de las veces un misterio y la historia da fe de ello. Pero hay “señales”. La historia nos lo demuestra tanto en las huellas del horror que sembramos, como de las señales de luz que encontramos. Ambos deben ser tenidos en cuenta. Decía Kierkegaard que quien no hubiera sentido angustia ante la presencia del mal aun no había comprendido *lo que es el hombre*.<sup>6</sup> Pero la historia nos envía también señales de luz y verdad. Por ejemplo, Karl Popper, al analizar los principios del liberalismo, se maravillaba de la influencia griega sobre la cultura humanista europea, cuyo comienzo histórico, según su teoría, radicaba en la popularización de las obras de Homero (siglo VIII) en forma de libro, accesible a los ciudadanos de la polis.<sup>7</sup> Yo me maravillo aun más de que hoy se lean los salmos judíos escritos en el siglo X. Doscientos años antes que aparecieran las aventuras de *La Odisea* y *La Ilíada* ya se estaban escribiendo poéticamente las experiencias del hombre en diálogo con un Dios personal, amante y justo. Millones de copias de la Biblia se abren hoy diariamente en Los Salmos para hallar inspiración para la vida. Calculo que, históricamente, esta influencia sobre la cultura del mundo es mucho mayor aun que la de Homero.

Estos ejemplos me hacen pensar que más que “el libro abierto de la naturaleza” o “el cielo estrellado de Kant”, o “la belleza teórica” que conmueve a los físicos, está el lenguaje ambiguo, pero poderoso, de la historia, que nos envía una mirada desde el tiempo, para recordarnos, si no otra cosa, quiénes somos y porqué estamos siendo redimidos por un Dios que transitó las calles de un oscuro rincón de Galilea.

---

6 S. Kierkegaard, *El Concepto de la angustia*, Ed. Aguilar

7 Karl Popper, *En busca de un mundo mejor*, Ed Paidós, 1994. Lo detalla en varias de sus conferencias.